
Revista Iberoamericana. Vol. LXV, Núm. 187, Abril-Junio 1999; 373-382

LA ESCRITURA ERÓTICA Y EL PODER EN *CANON DE ALCOBA*
DE TUNUNA MERCADO

POR

MYRNA GARCÍA-CALDERÓN
University of California-Berkeley

Hasta los espíritus de las aguas, malhechores,
Entran a vagar por las esferas de la alcoba.

Arthur Rimbaud

La aparición en 1976 de *La voluntad de saber*, primer volumen de *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault, produjo enconados debates y reacciones múltiples y variadas entre sus seguidores y detractores.¹ Este fascinante estudio, del que sólo aparecieron tres volúmenes, quedó inconcluso a la muerte del crítico y pensador francés. El mismo cuestionó, sin embargo, de manera certera los presupuestos teóricos más importantes acerca de las formulaciones sobre la sexualidad desarrolladas hasta ese momento por los pensadores más destacados del último siglo. Estos supuestos teóricos se originaron en posturas tan diversas como las de la sexología, el psicoanálisis y la teoría marxista, entre otras. En sus teorizaciones y críticas sobre la sexualidad occidental Foucault no se detiene en las preocupaciones del materialismo histórico, ni privilegia en sus trabajos las explicaciones basadas en las teorías del inconsciente o cuestiones de género, su argumento se basa en la formulación de su paradigma crítico más importante: la idea del poder. *Historia de la sexualidad* intenta explicar por primera vez, y en detalle, las maneras en que el poder circula dentro del orden social a través del discurso.

A pesar de lo polémico de algunas de sus formulaciones es particularmente interesante lo que Foucault declara acerca de la sexualidad en ese primer volumen, el más importante de los tres. Señala que:

¹ Entre los estudiosos que atacaron directa o indirectamente las ideas de Foucault podría mencionarse a las feministas Sandra Lee Bartky y Kate Soper, quienes encuentran que Foucault no presta la debida atención a distinciones entre sexo y género; analistas poscoloniales como Ana Laura Stoler y Sander Gilman, quienes lamentan que en sus disquisiciones Foucault no tome en cuenta cuestiones de raza; Terry Eagleton, quien desde un punto de vista marxista, ve *Historia de la sexualidad*, particularmente el segundo volumen, *Los usos de los placeres*, como poco más que una estetización del yo altamente individualista. También critica Eagleton el que la obra de Foucault se niega a problematizar las ideas tradicionales acerca de la subjetividad humana. Esta última crítica ha sido discutida a fondo por Lois McNay. Otros críticos como Biddy Martin, Gayle Rubin, Eve Kosofsky Sedgwick, Judith Butler y otros, admiten su deuda con Foucault, aunque sus obras a veces problematizan las ideas del francés.

No hay que describir la sexualidad, como un impulso reacio, extraño por naturaleza e indócil por necesidad a un poder que, por su lado, se encarna en someterla y a menudo fracasa en su intento de dominarla por completo. Aparece ella más bien como un punto de pasaje para las relaciones de poder, particularmente denso: entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos, padres y progenitura, educadores y alumnos, padres y laicos, gobierno y población. En las relaciones de poder la sexualidad no es el elemento más sordo, sino, más bien, uno de los que están dotados de la mayor instrumentalidad: utilizable para el mayor número de maniobras y capaz de servir de apoyo, de bisagra, a las más variadas estrategias.

No hay una estrategia única, global, válida para toda la sociedad y enfocada de manera uniforme sobre todas las manifestaciones del sexo: por ejemplo, la idea de que a menudo se ha buscado por diferentes medios reducir todo el sexo a su función reproductora, a su forma heterosexual y adulta, a su legitimidad matrimonial, no da razón, sin duda, de los múltiples objetivos buscados, de los múltiples medios empleados en las políticas sexuales que conciernen a ambos sexos, a las diferentes edades y las diversas clases sociales (126).

El texto citado demuestra como Foucault, en lugar de asumir, como lo hacen los sexólogos y los proponentes del psicoanálisis, que la sexualidad es una suerte de desbordante fuerza hidráulica que la cultura occidental trata de reprimir a como dé lugar, expone las maneras en que este particular modo de acercarse a la sexualidad revela las formas en que se distribuye, mediatiza y se produce el poder dentro de la cultura moderna. Es de este modo que Foucault desea situar el concepto de sexualidad como un concepto que sirve para mostrar un importante punto de transferencia para las relaciones de poder.

Su base argumental descansa además en la importancia que le concede a las funciones discursivas que intentan representar esa sexualidad en todas sus posibles dimensiones. Para Foucault, lo que marca los últimos tres siglos de la discusión de la sexualidad en Occidente es la variedad, la amplia dispersión de los aparatos inventados para hablar, para hacer que otros hablen acerca del sexo; para lograr que la sexualidad tome vida propia como discurso, para escuchar, para registrar, para transcribir y luego redistribuir lo que se dice acerca de este tema. Visto de este modo, Foucault piensa que se trata de una incitación a los discursos, regulada y polimorfa.

La escritura erótica sería, entonces, uno de tales discursos en donde se habla de los deseos libidinales, del cuerpo, de la sexualidad, de la pasión. Por erotismo entiendo, no sólo la búsqueda diversa de la excitación sexual o la aptitud de la excitación de las zonas erógenas para acompañarse de placer sexual, sino que también comparto la convicción de Octavio Paz, quien señala en *La llama doble. Amor y erotismo* que: “El acto erótico se desprende del acto sexual: es sexo y es otra cosa”. Esa “otra cosa” incluye el amor sexual, el desarrollo y exhibición unilateral de reacciones y sensaciones sexuales, la exageración patológica de las preocupaciones sexuales, la aptitud de ciertas zonas del cuerpo para producir placer sexual, además de la tendencia literaria y artística que exalta todos estos temas. Incluye también lo que George Bataille llamó “el erotismo de los cuerpos”, “el erotismo de los corazones” y “el erotismo sagrado”. Toma en cuenta las múltiples neurosis creadas a raíz de este discurso, considerado transgresor por muchos. Finalmente, explora lo que diversos críticos como Foucault y otros ven como la creación de un discurso donde se unen el ardor del saber, la voluntad de cambiar la ley y el acceso al espacio del placer.

Otros críticos y estudiosos han reflexionado acerca de la relación entre erotismo y poder desde diversos ángulos y variadas ópticas. Dos años después de la publicación de *La voluntad del saber* apareció el ensayo de Audre Lorde titulado “Uses of the Erotic: The Erotic as Power”, en donde la feminista norteamericana insiste en lo erótico como un recurso dentro de cada uno de nosotros, firmemente anclado en nuestros sentimientos, ya sean estos reconocidos o no, identificados o aún por expresar. Para que este recurso de poder pueda perpetuarse, será necesario confundir o corromper las varias fuentes de poder dentro de la cultura de los sometidos y marginados a algún tipo de poder para que puedan proveer energía para el cambio. En el caso de las mujeres esto significaría desafiar la supresión de lo erótico como fuente de información y poder viables en sus vidas, tanto en términos de acción, como de expresión a los niveles más esenciales.

Es aquí donde inserto la obra de escritoras como Tununa Mercado, quienes han mostrado a través de sus escritos la posibilidad y la accesibilidad de la erótica como modo de escritura. En la retórica erótica que sus textos ofrecen se evidencia lo señalado por Foucault en *Vigilar y castigar* e *Historia de la sexualidad* de que el cuerpo es el lugar en donde se ejercita el poder. Acorde con las ideas de algunas feministas como Hélène Cixous, Mercado vincula la sexualidad con el hecho textual en donde el lenguaje aparece como expresión del deseo. Si para Cixous la interpretación poética de la literatura se presenta como auténtica promulgación de la liberación, más que como mero vehículo de la misma, para Mercado, al igual que para Cixous, es a través de la escritura como expresión extasiante que el individuo se libera.

Este último no es sólo una interpretación basada en la lectura de los textos de Mercado, sobre todo *Canon de alcoba*, del que hablaré en este trabajo y *En estado de memoria*, al que no me referiré; se desprende también de dos textos ensayísticos breves en donde Mercado reflexiona acerca del hecho erótico. En el primero, titulado: “Las mujeres ante el tema del sexo”, Mercado señala que:

He pensado que la escritura y el erotismo se alimentan de una misma energía libidinal, que ese continuo entre cuerpo y escritura, entre goce del cuerpo y goce de la palabra escrita es una fusión/combustión, algo así como una fuente móvil que en su trayecto va soltando moléculas de sentido, partículas que por su acción intermitente [...] configuran un modelo de la sexualidad y una concepción del Eros. La escritura sería para mí un modelo de sexualidad (11).

En otro ensayo titulado “Pensar una erótica” Mercado, quien se muestra incómoda con la clasificación de su obra como literatura erótica, distingue entre dos posiciones separadas: por un lado la literatura erótica y por otro la escritura erótica. La literatura erótica correspondería a lo que ella llama un sistema cerrado y la escritura erótica a uno fluido y libre. Para Mercado:

[h]acer literatura erótica sería aceptar un sistema con todo y sus normas, es decir un orden que promete o en el que se busca un determinado efecto mediante la combinatoria particular de ciertas figuras y con la voluntad de mantener una tensión que eventualmente habrá de dirimirse en un final triunfante. Apela a recursos, los dispone como valores, hace una economía anatómica basada en magnitudes, cuando no más pedestremente en

medidas, y llega a proponerse como una pedagogía en la que alguien instruye al otro sobre el más alto rendimiento del placer, en posición de sometimiento o de dominación. Escribir erótica o hacer escritura erótica “en fluido libre” implica más riesgos: la progresión se hace simultáneamente al avance del texto, y por eso mismo, por ser fluido, se distancia tanto de un futuro como de un pasado y capta la instancia amorosa en un continuo de las formas, en un devenir de esas figuras que obstinadamente se reúnen para separarse en la línea de la escritura (57-58).

Según Mercado: “El acto de fusión es fuerte y desesperado el intento, porque pensar así una erótica, en ese lugar ‘otro’ que es la escritura, es quitarse los ropajes... y quedar abandonado(a) al máximo desafío: que las palabras extraigan y segreguen Eros, por la pura fuerza, ascética y desnuda” (58).

Canon de alcoba ofrece varios ejemplos que evidencian esa “segregación de Eros” que proviene del tipo de escritura erótica al que se refería Mercado en su ensayo. También muestra una negociación constante en relación al poder y una incitación a un discurso diferente. Si como ha sido notado por infinidad de estudiosos desde las más diversas disciplinas que nuestra época ha sido iniciadora de múltiples heterogeneidades sexuales, el texto de Mercado ofrece instantáneas de algunas de estas representaciones. Estos cuentos recogen instancias del erotismo en el ámbito doméstico, como en “Antieros”, el homoerotismo, como en el cuento “Las amigas” y “Oír”, el voyeurismo, la fantasía, el sueño, la seducción, el placer, la carencia, lo andrógino, el deseo y el amor. Los textos se convierten en una delicada y pudorosa exaltación del goce físico, un viaje de exploración de las posibilidades del cuerpo, una poética descripción de los placeres del encuentro corporal, un desbordante intento de iluminar las zonas más inmediatas del sexo. En la mayoría de estos textos, además, se percibe el ardor del saber, la voluntad de cambiar las leyes y el acceso al espacio del placer de los que hablaba Foucault y ya mencionados en este estudio. Este canto a Eros en el que se constituye esta colección se acerca a lo señalado por Audre Lorde cuando ésta dice que:

The erotic is a measure between the beginnings of our sense of self, and the chaos of our strongest feelings. It is an internal sense of satisfaction to which, once we have experienced it, we know we can aspire. For once having experienced the depth of feeling and recognizing its power, in honor and self-respect we can require no less of ourselves (2).

Una vez colocada en esta zona Mercado muestra un interés por un Eros variado y polimorfo, muchas veces liberado de los géneros, pero capaz de calificar diferencias, de palpar la significancia, un Eros que por serlo, se escribe. La revisión de algunos de los textos de la colección muestra las maneras en que esta escritora se inserta, probablemente a pesar suyo, dentro de una tradición de literatura erótica femenina de orígenes imprecisos y desarrollo tardío en algunas geografías, para pasar de esa literatura erótica a la escritura erótica en fluido libre que su reflexión ensayística indica preferir. Estos textos habitados por deseos, placeres, impulsos, latencias, pulsiones, tabúes, transgresiones y transformaciones, buscan redefinir ciertas nociones aceptadas sobre el cuerpo, la sexualidad y el placer, así como los modos de representar ese deseo. Consciente de que la problemática escritura y

sexualidad posee múltiples connotaciones y de que puede ser abordada desde varias perspectivas, Mercado intenta poner en evidencia las implicaciones, referencias e interferencias que podrían postularse entre la sexualidad y la producción textual.

Al acercarnos al primero de los textos de la colección, titulado “Antieros”, advertimos desde el comienzo un desafío a ciertas visiones estereotipadas acerca de espacios, deseos y roles sociales. El espacio doméstico, tradicionalmente excluido de la retórica erótica, es el lugar de encuentro de variados niveles de placer, que se recuperarán y reclamarán dentro de esta narración. Si, como indicó Bataille, la erótica occidental no parece enardecer la idealización del amor-matrimonio ni el mercado matrimonial entre sus textos culturales y el verdadero placer erótico se dará fuera del matrimonio, este texto va más allá al proponer una visión de autosuficiencia erótica en donde la protagonista obtiene la satisfacción recurriendo a su propio cuerpo y utilizando como estímulo los olores y sensaciones de la cocina.

El cuento parte del discurso de la higiene y el aseo. La narradora-protagonista comienza poniendo orden, prescribiendo equilibrio, ajustando las posibles alteraciones ocurridas en las habitaciones de la casa la noche anterior, armonizando a su modo la noción de concierto. Sin conexión aparente surge la idea de “Gozar un instante”. Ya el hedonismo de este momento ha sido sugerido por el placer que la narradora-protagonista ha mostrado en el detalle con que se regodea en los aspectos placenteros de las descripciones minuciosas de jabones, cortinas, cojines y demás minucias de la decoración de su casa. Todos estos objetos despiertan sus sentidos y la impelen a quitarse la ropa y palparse distintas zonas del cuerpo. Es en la cocina que esta exploración del cuerpo se convierte en apoteosis, entregándose totalmente al breve e intenso vértigo del momento. Aquí el flujo de la escritura como productor de imaginario, de deseo se mezcla con el discurso de la cocina. Tal parece que en este cuento cocinar, limpiar y escribir se nutren de la misma energía libidinal. La escritura aparece como un cocido preparado a fuego lento donde cada ingrediente es seleccionado y medido de manera cuidadosa para que sirva al efecto total. Importa además el aquí y ahora de la cocción y la intercomunicación de los distintos discursos:

Saber, por ejemplo, que una berenjena, como en el viejo cuento, puede estar arrinconada en el fondo, como bola de toro de exportación; que las zanahorias pueden tener un destino fálico, arrojadas a la puerta de un lupanar y recubiertas de un opaco preservativo; que los pepinos pueden servir a la muchacha de las historias inmorales en sus ceremonias narcisistas; que el hongo más lúbrico no puede compararse con la morcilla que el profesor de lingüística franco ruso le propuso a su colega franco alemana en una sesión amorosa vegetal; que las verduras y las frutas [...] pueden ser el contenido secreto de la valija del viajante que anda de pueblo en pueblo ofreciéndose para ciertas prácticas que responden a vicios particulares (14-15).

El mundo de la cocina segrega eros y la palabra logra materializar el deseo. Ese deseo contribuye a la voluntad de saber, de explorar, de conocer. Leyendo los referentes concretos del cuento casi pasa desapercibido, por el momento, la estrategia más general, el proyecto escritural más amplio. Algunas preguntas esenciales nos vuelven a colocar dentro del marco de las reflexiones sugeridas por las formulaciones ensayísticas de Mercado. ¿De qué manera entra el cuerpo en la escritura? ¿De qué forma se reapropia de su espacio doméstico

esta mujer, reclamándolo como espacio de placer? ¿De qué modos se resemantizan los valores lingüísticos tradicionales que ahora aparecen alterados? Y, finalmente, ¿qué nos dice el texto acerca del poder?

La protagonista inventa un espacio y tiempo corporales que participan tanto de la limpieza y la cocina, como de la escritura. Su casa se convierte en ritmo, en rutina y en lenguaje. En cierto sentido ella es su casa, su casa es suya y, por lo tanto, la contiene, la arma, pero a veces también la atrapa. Lo que hace entonces es redefinir ese espacio. La puesta en discurso del erotismo y la sexualidad en este cuento aunque localizados en el ámbito doméstico, aparecen al margen de la economía estricta de la reproducción. No se trata aquí de una sexualidad genitualmente centrada, no es una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora. Al buscar nuevos lugares en los espacios descubre la relación de los deseos y de las cosas. El “antieros” al que se refiere el título participa de cierta ambigüedad y deseo de redefinir, de reenfocar las pugnas de poder internas y externas con relación al discurso erótico. También indica, con un dejo de ironía, las maneras en que el estereotipar contenidos, espacios y discursos eróticos puede ser muy contraproducente.

La segunda sección de *Canon de alcoba*, titulada “Espejismos”, representa otro tipo de ambivalencia e incertidumbre con relación a las maneras en que se expresa socialmente el erotismo como poder y como saber. Atrás ha quedado el espacio doméstico de “Antieros”, “Espejismos” participa de los espacios más públicos posibles: el mercado, la calle y el metro. A pesar de esto, sigue habiendo una tensión constante entre lo imaginario y lo real. El dispositivo del espejismo astutamente contiene dos nociones importantes para el lector de estos textos: el de la distorsión motivada por un fenómeno óptico en donde los órdenes quedan invertidos, y la idea de la ilusión que el fenómeno óptico produce. Aquí podrían operar las nociones de seducción y engaño.

La sección consta de tres breves instantáneas. En la primera de éstas estamos en medio del revuelo del mercado cuando surge una aparición fragmentada desde el suelo que se anuncia con un chirrido o un grito. Parece ser un gancho o una suerte de tentáculo que aparenta tener vida propia y en principio identificamos como una mano. Al final del relato sus propiedades parecen estar más cerca de las de un pene que intenta atraer sobre sí la mirada pública.

El segundo “Espejismo” es más rico en posibilidades interpretativas. En esta instantánea, y medio de la mayor naturalidad cotidiana de la calle, surge la presencia de un hombre con su pene, caminando orondo y feliz a plena luz del día. Por ser un texto tan corto lo voy a citar en su totalidad:

Con paso cadencioso, sintiendo que la calle y el mundo se extendían a sus pies como una alfombra, con prestancia de negro, el hombre atravesó el puente. Llevaba un abrigo largo, casi hasta los pies, con los bordes de piel de carnero, directamente sobre el cuerpo, sin camisa.

Sus pantalones, apenas sostenidos por un cordel a la cintura, tenían la bragueta abierta de par en par. Un enorme sexo gris aparecía moviéndose como un péndulo a cada paso del negro y chocando alternadamente contra los muslos. Pene y hombre iban desafiantes. La gente los miraba pasar. Algunos los seguían con los ojos y un movimiento del cuerpo, esperando un desenlace imprevisible, represivo, policial; otros guardaban en su interior la

imagen, estáticos, tratando de preservarla intacta en la memoria; otros dejaban en ese sexo oscilante la promesa de un amor.

Como reyes, pene y hombre subían ahora por el puente volado, sobre la red de carreteras que despedían a cada instante un automóvil hacia la periferia. Su capa bordeada de piel, su pene báculo y el aire arrogante de su andar, hicieron del hombre el centro y del puente un escenario. Apoyado en los barandales, como un rey, contempló sus dominios (24).

Cynthia Thompkins ha señalado en su estudio del texto que en el mismo los protagonistas legitiman el valor de la mirada en el ámbito público (138). Por su parte, Joy Logan ha descodificado en su ensayo la parodia falocéntrica que el texto contiene. Si bien me parecen muy acertadas ambas posibilidades creo que el cuento sugiere aún otras posibilidades de lectura.

La relación pene y hombre es en parte metonímica, sobre todo en la primera aparición del miembro ambulante y omnipresente, para llamarlo de algún modo, y en parte simbiótica como cuando “Pene y hombre iban desafiantes”. El pene incluso se personaliza dentro del relato. En esa eliminación de las máscaras que constituye el acto de mostrar las partes mal llamadas vergonzosas del cuerpo humano es que reside la legitimación del valor de la mirada en el ámbito público del que hablaba Tompkins en su ensayo. Me parece que esa legitimación está signada por tres verbos necesarios para cualquier acercamiento a este texto: “exponer”, “descubrir” y “revelar”.

La idea de exponer, en su acepción originaria, contiene algo de provocación, de desafío de lo que la sociedad y la moral convencional sólo toleran de forma camuflada. Ese “exponerse” ante la mirada general incluye reacciones extremas en las que se mezclan por un lado el escándalo, el descaro, la desvergüenza, que afronta todo lo que los demás respetan y desafía con sangre fría el vicio y la vergüenza. De otro lado aparece el deseo, esa tendencia profunda, invencible y muchas veces espontánea, que empuja a un ser a apropiarse de la manera que sea de un elemento del mundo exterior. También aparece la fantasía, vista como realización de un capricho, de una imaginación pasajera, con el fin de experimentar un placer hasta entonces desconocido. Es precisamente en el placer en donde se combinan esas dos reacciones extremas con relación al “exponerse” que intento presentar pues sabemos que es el placer el nudo en donde se enlazan fascinación y horror, atracción y repulsión, presencia y vacío, la idea de serlo todo o no ser nada. Es por eso que en el segundo párrafo del relato, una vez “descubiertos” hombre y pene, y aquí el segundo verbo importante para mi lectura, hay un momento de tensión en donde se espera un desenlace. La idea de “descubrir”, de poner a la vista de todos lo que los tabúes prohíben, da rienda suelta a la imaginación, facultad particularmente temida por los predicadores, los economistas y, en general, por todos aquellos que quieren obstaculizar el libre funcionamiento del pensamiento o del sentido sexual. El descubrir cobra un nuevo sentido, el de darse cuenta del poder de esa sexualidad explícita vedada hasta entonces que resulta en una “revelación” de las posibilidades disponibles y no exploradas. Pueden ocurrir varias cosas como lo sugiere el texto: 1) Que el objeto se convierta en sujeto y se entregue al abandono, cediendo al vértigo del deseo, por una voluntad omnipotente que no es la suya, en la fusión total de sí mismo en otro ser, o en la contemplación y disfrute de su sexualidad, partiendo de que, al fin y al cabo únicamente el deseo define al individuo humano. Entonces sentirá un estremecimiento,

esa breve sensación de vértigo provocada por el descubrimiento de un horizonte erótico nuevo. 2) Recurrir al pudor, aprendido socialmente, esa manifestación de timidez o retroceso que lleva a suprimir la sensuacidad, esa disposición a sentir y cultivar los placeres que procuran los sentidos. En el caso particular del texto de Mercado aquí podría echarse mano de la noción de obscenidad, entendiendo que lo obsceno querría ser erótico, pero falla el objetivo, ya sea por trivialidad o tan sólo por simpleza. O: 3) una combinación de los dos elementos ya señalados.

En la representación de la sexualidad y del erotismo en este texto se recurre a la noción fanoniana en donde el falo erecto del hombre negro representa el deseo. Por supuesto en este cuento el falo se encuentra distendido, sin embargo la noción del deseo sigue operando. El primer párrafo, en donde no hay referencias directas a lo erótico, establece el escenario. Hay todo un elemento performativo en donde sabemos que este hombre, como diríamos en inglés: “has the walk, has the look, has the attitude”. Lo que esta “actitud” primigeniamente sensual atrae, en el segundo párrafo, es la mirada escudriñadora del otro, quien, al observar al hombre y la naturalidad con que éste se conduce, cobra conciencia de su propia sexualidad y debe enfrentar sus propias reacciones, pensamientos y sentimientos acerca de lo erótico. Ese último párrafo cierra con un acto performativo, este hombre moderno, cual rey en control de su sexualidad, se sube a su trono moderno, el puente volado sobre las carreteras: “su pene báculo y el aire arrogante de su andar, hicieron del hombre el centro y del puente un escenario. Apoyado en los barandales, como un rey, contempló sus dominios”.

Soy consciente de algunas de las posibles reservas que se puedan tener acerca de este texto: su falocentrismo, su visión de lo primitivo, su narcisismo. Lo seleccioné sin embargo porque es uno de los cuentos de la colección que mejor ilustra la escritura erótica en fluido libre a la que se refería Mercado en su ensayo, esa erótica pensada, no como premeditación sino como meditación, no como alevosía, sino como intento de trascendencia. El texto no concibe la sexualidad como un final, sino como un ideal de encuentros en el que no hay llegadas, sino permanencias, como un poder personal y escriturario que no sólo segrega eros sino que también segrega poder.

Varios textos de *Canon de alcoba* se refieren directamente al deseo, representado éste de diversas maneras. Es visto como la tendencia profunda, invencible, y muchas veces espontánea, que empuja a un ser a “apropiarse” de la manera que sea de un elemento del mundo exterior, o de otro ser. Esta tendencia muchas veces culmina y se desarrolla en la sexualidad. Sus modos son innumerables y enigmáticos. En el texto “Pájaros” se dice que: “El deseo es un aterrizaje perpetuo, sin elevación ni retorno, un vuelo flotante a ras de la tierra” (65). Mercado parece sugerir que únicamente el deseo define al individuo humano y para algunos tiene valor por sí mismo, es un medio de conocimiento. En “La casa del amor” el deseo aparece representado con la inmediatez y urgencia de quien quiere saber lo que está escrito en las letras del deseo e intenta explorarlo simultáneamente al avance del texto como calificaba Mercado la escritura en fluido libre:

Era tal vez esa distorsión, esa dispersión de los sentidos, sin embargo enmarcadas, encerradas dentro de los límites, en el espacio lineal de los pasillos del museo, una locura custodiada y protegida por los lebreles, lo que insinuaba ese comienzo de deseo, progresivamente extenso. Una luminosidad de *gracia*, inequívocamente sexual y buscona,

se expandía por entre las costillas, temblorosa al borde de los labios. No eran el desnudo, ni el acoplamiento explícito, ni la pornográfica belleza unificadora los que portaban la excitación, sino el color penumbroso, las formas insolentes de la irrealidad, la morbidez de las superficies, la rebeldía de la materia pugnando por salirse y penetrarse el ojo-órgano de la piel hasta el lugar de la cópula (93).

En el museo representado en “La casa del amor” hay múltiples imágenes simbólicas y artísticas del erotismo como expresión de ese deseo, que revelan una tensión particular entre deseo y representación, en este caso de tipo escrituraria. Pero como lo indica el texto se trata de “Un deseo acongojante, amplísimo, percutante como un redoble” (94). Ese deseo está poblado de “fragmentos libidinales, mensajes desesperados como lenguas”, de una intermitencia similar a la escritura de este texto. El mismo termina con la noción de que todo deseo contiene dentro de sí la necesidad de la sublevación. Lo mismo podría decirse de este tipo de escritura en donde deseo y palabra son cómplices que andan de la mano. El texto, además, es consciente de las negociaciones de poder que este ejercicio implica y de la importancia de las funciones discursivas al intentar representar ese deseo erótico.

Esa perpetuación del deseo reaparece con fuerza en la sección titulada “Amor udrí”, penúltima sección de la colección. Es la parte del libro que más conscientemente se cuestiona la problemática de la representación y de la producción textual. “Variaciones”, el primero de los dos textos de esta sección, recoge de manera certera el modelo de escritura y sexualidad, de escritura erótica que *Canon de alcoba* postula:

Lo que la escritura dice es un juego imaginario de constante búsqueda, descubrimiento, diferencia, consumación en arco sin dejar que se apaguen los últimos estallidos del deseo, recomposición, búsqueda, descubrimiento, homologación, apogeo en segmentos interrumpidos por secuencias en las que otros ciclos cumplen a su vez sus propias evoluciones, nueva revelación, desdoblamiento, fragmentos que se recomponen, orgasmo, permanencia en la consumación, más permanencia, descenso al agotamiento, reanudación, lentamente la parábola va a iniciar su línea ascendente, contemplación, espera, acción, pasión, la actividad recomenzada, el deseo siempre (149).

La tensión entre la palabra, el deseo, el cuerpo y la imaginación son evidentes en el trozo citado. Escritura y deseo no se anulan, no se vuelven el uno contra el otro, se persiguen, se encabalgan y reactivan. Se encadenan según mecanismos complejos y positivos de excitación y de incitación. Estas nociones se intensifican en “El próximo recodo” en donde Mercado dirá: “La palabra, soplo, aliento del alma, es cuerpo en la escritura” (159). Es cuerpo y es poder.

Muchos de los textos de *Canon de alcoba* han cuestionado los presupuestos falocéntricos en que se ha mirado la erótica históricamente. También han problematizado la heterogeneidad sexual, las percepciones sociales de género y las pugnas de poder que éstas representan. Más importante aún, los textos de *Canon de alcoba* muestran la urgencia de desarrollar un lenguaje que respete las varias expresiones eróticas de manera sensible y no prescriptiva, en donde “la voluntad de saber” muestre un importante punto de transferencia para las relaciones de poder, más igualitarias y más abiertas a la diferencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Balderston, Daniel y Donna J. Guy (comps.). *Sex and Sexuality in Latin America*. Nueva York/Londres: New York University Press, 1997.
- Bataille, George. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1992.
- Bristow, Joseph. *Sexuality*. Londres/Nueva York: Routledge, 1997.
- Buchanan, Rhonda Dahl. "Eros and Writing in Tununa Mercado's *Canon de alcoba*". *Chasqui* 2/1 (mayo, 1996): 52-61.
- Cixous, Hélène y Catherine Clement. *The Newly-Born Woman*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Freud, Sigmund. *Tres ensayos sobre la teoría sexual*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad* (3 vols). México: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1993.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.
- _____. *This Sex Which is Not One*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.
- Logan, Joy. "The New Eroticism: Tununa Mercado's *Canon de alcoba*". *Love, Sex & Eroticism in Contemporary Latin American Literature*. Alun Kenwood, comp. Madrid/Melbourne: Voz Hispánica, 1992. 57-73.
- Lorde, Audre. *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*. Nueva York: Out and Out Books, Trumansburg, 1978.
- Mercado, Tununa. *En estado de memoria*. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1990.
- _____. *Canon de alcoba*. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1988.
- _____. "Pensar una erótica". *La letra de lo mínimo*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1994. 57-59.
- _____. "Las mujeres ante el tema del sexo". *Nuevo texto crítico* 2/4 (1989): 11-13.
- Ostrov, Andrea. "*Canon de alcoba*: una pornografía de la diferencia". *Hispanamérica XXII*/66 (diciembre, 1993): 99-108.
- Paz, Octavio. *La llama doble: Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Suleiman, Susan Rubin. "(Re)Writing the Body: The Politics and Poetics of Female Eroticism". *The Female Body In Western Culture. Contemporary Perspectives*. Susan Rubin Suleiman, ed. Cambridge/Londres: Harvard University Press, 1985. 7-30.
- Tompkins, Cynthia. "La palabra, el deseo, y el cuerpo o la expansión del imaginario femenino: *Canon de alcoba* de Tununa Mercado". *Confluencia* 7/2 (1992): 137-140.
- Uribe, Olga T. "Modelos narrativos de homosexualidad y heterosexualidad en el reino de los sentidos de *Canon de alcoba*. 'Ver', 'Oír' y 'El reconocimiento': Tres textos de Tununa Mercado". *Latin American Literary Review* XII/43 (1994): 19-30.